érudit
www.erudit.org

« Le Conseil québécois des arts médiatiques : d'imaginaire et de gros sous »

Michael Hogan

Séquences : la revue de cinéma, n° 209, 2000, p. 16-17.

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

http://id.erudit.org/iderudit/48799ac

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

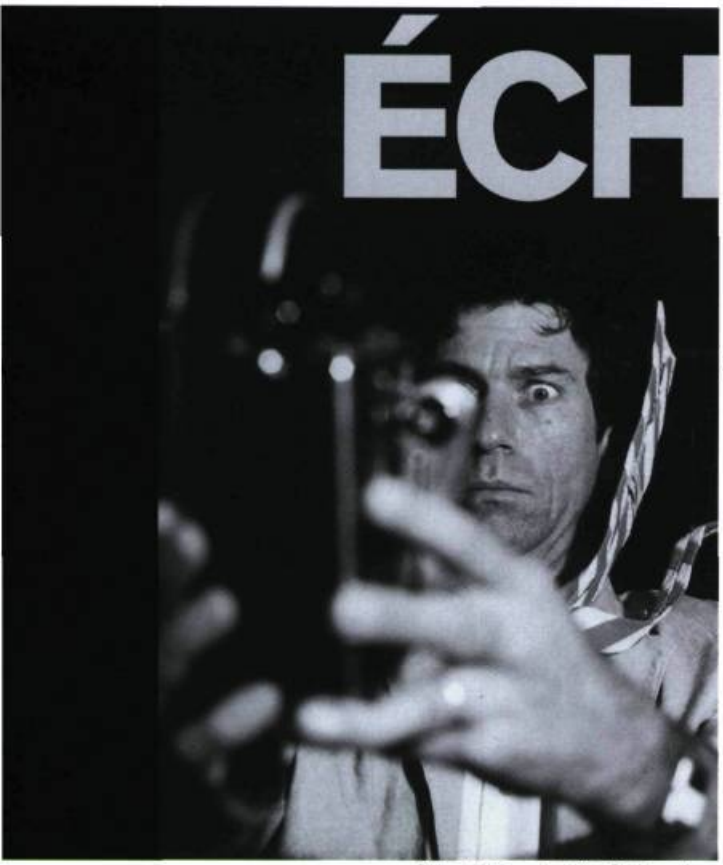
Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 novembre 2015 08:45

ÉCHOS



Robert Morin, dans Yes Sir ! madame

Le Conseil québécois des arts médiatiques

D'imaginaire et de gros sous

D'immenses changements se préparent dans le monde du cinéma et de la télévision. Dans le cadre des accords de l'Organisation mondiale du commerce (OMC), les États-Unis proposent de considérer la culture comme un bien au même titre que n'importe quelle autre marchandise. Des pays qui sentent le besoin ou l'intérêt de protéger leur propre industrie, comme le Canada, et la France se disent prêts à monter aux barricades afin de défendre leur cinématographie. Au Québec et au Canada, le débat est ouvert. Les bailleurs de fonds gouvernementaux (la Société de développement des entreprises culturelles du Québec – Sodec et Téléfilm Canada) revoient leurs programmes et réévaluent leurs politiques de financement. Déjà, en 1996, était créé le Fonds canadien de télévision (FCT) géré par le ministère du Patrimoine Canadien, Téléfilm Canada ainsi que de gros diffuseurs privés. Le FCT accorde maintenant le financement à la production de ce qui se retrouvera sur les écrans de télévision selon les désormais fameux critères manifestement canadiens *de la ministre Sheila Copps (voir l'article de Roger Frappier dans le numéro 208 de* Séquences*). L'industrie cinématographique canadienne répond avec toujours plus de diligence aux exigences « grand public » des télédiffuseurs et certains, parmi ceux-ci, demandent carrément la privatisation de Téléfilm Canada.*[1]

De leur côté, les créateurs indépendants sont inquiets. Pour eux, les canons commerciaux des câblo- et télédiffuseurs, de même que les exigences patriotiques de madame Copps équarissent trop souvent les différences et particularités qui sont justement ce qui fait une cinématographie nationale. En 1998 était mis sur pied le Conseil québécois des arts médiatiques (CQAM), organisme voué au regroupement et à la représentation du milieu indépendant des arts médiatiques auprès des instances gouvernementales. En janvier dernier, le Conseil déposait un mémoire détaillé à la Commission de la culture de l'Assemblée nationale sur l'examen de la Sodec et du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ). Nous avons rencontré Barbara Ulrich, coordonnatrice du CQAM.

propos recueillis par **Michael Hogan**

D'abord, quels sont les buts du CQAM et comment définissez-vous la création indépendante ?

Le CQAM a été formé pour défendre et protéger le droit des auteurs de créer une œuvre librement et sans interférence des diktats commerciaux, c'est-à-dire sans que les préoccupations de *box-office* ou de rentabilité empiètent sur le discours artistique de l'auteur, contrairement aux productions industrielles ou commerciales où c'est le producteur qui a le dernier mot sur la version finale de l'œuvre. Est-il nécessaire de dire qu'aujourd'hui, les possibilités et les aires de création pour la production indépendante se réduisent à une peau de chagrin ? Quant à la définition du statut de créateur indépendant, nous utilisons celle des institutions, selon laquelle un créateur indépendant en arts médiatiques possède le contrôle éditorial complet sur son œuvre, et ce, à toutes les étapes de sa création, de sa production et de sa distribution. C'est ce qu'auparavant on appelait le cinéma et la vidéo d'auteur. Mais cette notion d'auteur tend de plus en plus à disparaître. Pour recevoir des subsides de Téléfilm ou de la Sodec, il faut généralement avoir déjà signé une entente avec un télédiffuseur ou un distributeur. Avec Téléfilm, il faut nécessairement un télédiffuseur et, le plus souvent, c'est lui ou le producteur qui hérite du mot final sur le contenu, le montage, etc.

En pratique, ça va à l'encontre de la définition que vous donniez...

Oui, c'est une évacuation de la notion d'auteur parce qu'un télédiffuseur peut demander un changement au scénario en arguant que son public « ne recevra pas bien » telle ou telle portion. C'est de l'ingérance, mais si tu n'acceptes

Le Pays hanté, prochaine réalisation de Mary Ellen Davis

pas cette entente, tu n'auras pas de subsides de Téléfilm Canada. Certains programmes de la Sodec n'exigent qu'une entente avec un distributeur, ce qui est déjà mieux parce qu'il existe déjà un réseau de distributeurs pour les indépendants, qui ressemble plus à ce que les producteurs faisaient avant. Ils sont plutôt un support. Mais comment faire quand les possibilités de diffusion sont bloquées ?

Justement, l'essentiel, selon le mémoire, c'est la diffusion. J'en tire une citation : « Tout soutien à la production d'une œuvre qui ne s'accompagne pas d'une aide à la distribution est un financement en pure perte. »

Absolument. D'un côté, la Sodec verse des aides statutaires à des distributeurs reconnus pour financer leurs lancements, du côté indépendant, quelqu'un doit avancer les liquidités et faire une demande une fois chaque lancement terminé. Or, le milieu indépendant n'a pas les liquidités requises parce qu'il n'est pas à la fois distributeur et propriétaire de salles. Ainsi, le milieu est constamment à la recherche de financement et il ne recevra jamais qu'une fraction de ce qui est alloué au film commercial. On a fait tout un plat de **Blair Witch Project**, mais **Yes Sir ! madame** ou **Quiconque meurt, meurt à douleur,** de Robert Morin, auraient marché aussi avec une telle promotion. Et même à une échelle plus petite, en France, la salle d'art et d'essai est encouragée pour que ses revenus arrivent au moins au point mort. L'État comble le manque à gagner au guichet. Le film est donc disponible, on peut en parler et aller le voir. On peut développer un auditoire. Ici, tout ce que le public voit, c'est du cinéma américain ou fait selon le modèle américain. Ça finit par influencer son sens de l'esthétique, sa capacité de décoder une œuvre, sans compter que, ne voyant jamais les œuvres indépendantes, il finit par se demander pourquoi on les subventionne. Au cinéma comme à la télévision, il y a désormais un mode d'emploi de la série, du documentaire, du téléfilm. Maintenant, il y a en plus les critères *manifestement canadiens* de Sheila Copps et du FCT.

C'est bien là que se situe l'enjeu, dans la vision de la cinématographie nationale. À quoi devrait-elle ressembler et comment la faire vivre dans un tel contexte ? Les institutions, elles, sont en train de faire leur choix.

Quand on a vu qu'on pouvait faire une industrie de notre cinématographie, au lieu de se demander ce qu'on avait de particulier à apporter au cinéma mondial, on s'est dit : « Faut faire des films comme les Grands ! » Donc, comme à Hollywood. Or, je persiste à croire que ce n'est pas parce qu'on fait un film avec les mêmes scénarios, les mêmes dénouements, le même type de montage, mais que c'est fait ici, que ça en fait un film canadien ou québécois. Ce qui a fait la grandeur du cinéma d'auteur d'ici, c'est qu'un cinéaste prenait une situation qu'il personnalisait par son expérience et qu'il réussissait, par le traitement d'auteur, à rendre universelle. Quand on parle de son expérience et de son imaginaire sans essayer de les calquer sur un style qui est étranger, on peut réussir à rejoindre les autres justement par cette personnalisation de l'expérience. Dans le cinéma américain, on ne personnalise rien. On met un mode, un style de vie à l'écran : le style de vie *à l'américaine*. L'expérience est filtrée à travers une échelle de valeurs américaine. Les 4/5 du globe vivent avec d'autres échelles de valeurs, mais c'est par leurs différences que les cinémas nationaux arrivent à rejoindre d'autres peuples. Si on mettait en marché (tout en développant l'auditoire) notre cinéma d'auteur, on pourrait parler d'une cinématographie nationale, sauf que, pour l'instant, on parle d'un cinéma calqué sur un autre cinéma, à la seule différence qu'il est fait en français.

On vous objectera que les contraintes imposées par le FCT permettront justement de faire plus local.

Local, mais en interagissant avec la planète ! Si je vis à Hong Kong, l'expérience que j'en fais n'est pas la même que celle qu'en ferait un Cantonnais. Si je tourne un film sur mes expériences à Hong Kong, je fais un film canadien ou québécois. C'est l'expérience d'une personne d'une nation en interaction avec ailleurs. La réalisatrice Mary Ellen Davis se fait refuser ses projets parce qu'elle tourne au Guatemala. Son personnage n'est pas encore citoyen canadien, mais selon le système de pointage du FCT, elle aurait plus de chances si elle faisait apparaître à l'écran des spécialistes canadiens de la situation guatémaltèque. Ce n'est pas la feuille d'érable qui fait canadien ou la fleur de lys qui fait québécois, c'est l'imaginaire, la manière dont on perçoit, relate, cadre, met en scène les enjeux de la vie avec ce qui est en nous de sensibilité, de souvenirs, de coutumes...

N.B. : Le mémoire du Conseil québécois des arts médiatiques est disponible en copie électronique à l'adresse suivante : cqam@cam.org.

[1] Dans une allocution à l'Association canadienne de production de film et télévision, Richard Stursberg, président du conseil d'administration du FCT, proposait la création d'un nouvel organisme. « [...] idéalement, il ne s'agirait ni d'une société d'État ni d'un organisme quasi gouvernemental. Ce serait plutôt un organisme structuré et exploité sur le modèle d'une entreprise privée, sans but lucratif, de manière à avoir la souplesse voulue pour s'adapter rapidement aux circonstances changeantes, faculté absolument primordiale pour être en mesure d'ajuster les programmes de soutien à l'évolution des marchés. » L'organisme hériterait en outre de la totalité de la gestion des fonds accordés à la production audiovisuelle. Mentionnons que cette opinion exprimée par le président du FCT n'est pas encore admise officiellement par son conseil d'administration. Source : *CinéTVvidéo & multimédia*, 15 juin 2000.

Par ailleurs, à cause du manque d'enthousiasme des télédiffuseurs pour le documentaire d'auteur, le conseil d'administration du FCT a décidé cette année de réduire sa contribution à cette catégorie. Source : idem.